

„csak egyenes, vízszintes vonalak”

KISS TIBOR NOÉ: *BELÁTHATLAN TÁJ*

Sokat kellett várni rá, de megérte. Kiss Tibor Noé harmadik regénye a sikeres pályakezdetést [*Inkognitó* [2010], *Aludnod kellene* [2014]] követően nemcsak az eddigi életműben jelent nagyon erős folytatást; meggyőződésem szerint a 2020-as év kiemelkedő magyar irodalmi teljesítménye is. A létezésünk alapjait érintő, mégis könnyen vázolható cselekmény nem önmagában válik megrendítővé, ezért merem lejjebb összefoglalni: a regény strukturális mintázata, roppant precízen kimunkált narrációja, hiteles nyelvi regiszterei, finoman árnyalt karakterei, hatásos retorikai potenciálja, a megteremtett atmoszféra együttesen teszik maradandó egzisztenciális és esztétikai élménnyé.

Lényegében minden esemény egy ötvenhárom éves, magányos történelemtanár huszonnyolc éves lányának, Dorkának autóbalesete köré rendeződik – persze a szálak messzebbre vezetnek. Míg a lány gépekre kapcsolva eszméletlenül fekszik a kórházban, Hulahopp – Dorka becézte így az apját, mi sem tudjuk meg a polgári nevét – szinte beköltözik hozzá, emellett azt kutatja, miért fékezett váratlanul, hogy aztán kirepüljön az autópályáról lánya autója. Így ismerkedik meg a szerencsétlenség helyszínétől nem messze lakó, Dorkánál csak két évvel fiatalabb, pánikbeteg, poszttraumás tüneteket produkáló Zsófiival, aki drogozó, zúrós életű öccsével él a szülei után rájuk maradt házban, két barátnőjén és a közeli templom lelkészén kívül senkivel sem ápol kapcsolatot. Hulahopp és Zsófi kölcsönösen vonzódnak egymáshoz, veszteségeik is összekötik őket. A férfival még jóval korábban szakított a Norvégiába, majd egy hawaii kommunába költöző felesége, most elhagyta az élettársa, lánya jelenleg éppen élet-halál között lebeg. Zsófi először a családjától lelépő erőszakos apját, majd öt évvel ezelőtt beteg, szeretett édesanyját veszítette el, anyja leépülésén és halálán ma sem képes túllélni, öccsével pedig alig kommunikál. A pszichológushoz járó tanár és a feldolgozatlan múltjával küzdő lány rövid időre összejönnek, csakhogy a bizonytalan Zsófi szüneteltetni kezdi viszonyukat. Munkájából adódóan (térfigyelő kamerákat kezel) rájön, hogy öccse és annak haverjai okozták Dorka balesetét. Dorka nem tér magához a többhetes kómából, karácsony előtt nem sokkal meghal. Apja a temetés után leautózik a régebben mindkettejük által felkeresett Adriára, ahol összetörve, teljes letargiába süppedve hever a hideg téli tengerparton. Eközben a lelkiismeretével küzdő öcs megjavulni látszik. Az ezekről mit sem sejtő, új életet kezdeni akaró Zsófi hosszas vívódás után úgy dönt, öccsének felelnie kell tettéért, a fiú amúgy is csak visszahúzza őt, ezért elhatározza, hogy feladja tévelygő testvérét, és Hulahoppal szeretne lenni, reménykedve Dorka felépülésében.

E kissé ironikus zárlat nyitottságán túl is érdemes megvizsgálni a mű felépítését, ennek kapcsán pedig a narratopoétikáját. Tizenkét, változatos címmel ellátott fejezetre tagolódik, mindegyik cím a vonatkozó szövegrészből származik, bennem a legjobban az életjelek megszűnését jelző hosszú szaggatott vonal képe ragadt meg, mely a Dorka halálát magába foglaló tizenegyedik fejezetből származik.

Némileg az analitikus drámák múltfeltárására [és természetesen a vérbeli epika történetépitésére] emlékeztet az a mesteri fokozatosság, amellyel az egyes szereplők korábbi életrészeit megvilágító információkat adagolja a regény, egyre közelebb hozva a figurákat az olvasóhoz, mindinkább apellálva a recepciós tevékenységre. Szintén a feszültségkeltés eszköze, hogy bár a fiú elbeszéléséből már a könyv felénél értesülünk róla, a gyanakodó Zsófi csak erősen késleltetve, a befejezésben jön rá kétséget kizáróan, hogy öccse bűnös Dorka tragédiájában. Az utolsó fejezet kivételével [Dorka ekkor már halott] mindegyikben négyféle hangot hallunk felváltva, négy központi szerepű elbeszélő-szereplő hangját: Hulahopp, Zsófi, Zsófi öccse és az öntudatlan Dorka szólama váltakozik hol egyetlen, hol két-három szakaszonként, egymástól elkülönülve. Ezek többnyire szabályosabb, követhetőbb énelbeszélések, Dorka esetében [kisebb narratív mondattömböket leszámítva] pedig inkább logikai kapcsolatokat, időrendet felborító asszociatív monológok életének meghatározó gyerekkori és közelmúltbeli emlékeiről. Az említett regényalakok autodiegetikus narrációja a tapasztaló, a szemlélő és a reflektormód [Fludernik] szintézisének alapul, úgy, hogy közben más szereplők fókuszát is fel-felvillantja. Hulahopp például egykori felesége vagy volt élettársa látószögét, rajtuk kívül Imre nevű barátját; Zsófi is tisztában van vele, mit gondolnak róla mások; az öccsétől arról értesülünk, hogyan viszonyul Serif nevű haverja Higanyhoz, a dílerhez; Dorka megnyilvánulásai között pedig az „anya szerint, apa szerint” álszintagma ismétlődik gyakorta. Bár Dorka nézőpontja testiesített, azaz perspektívája „egy antropomorf figuráé, akinek az agya interpretálja, amit lát és aki képes állításokat tenni önmagáról” [Fluderniket Földes Györgyi idézi. Vö. *Jeltől a testig. A klasszikus narratológia találkozása a korporálissal*, Irodalomismeret, 2015/1, 21.], nyilvánvaló, hogy kómas állapotában szinte a sírból „beszél”, képtelen szavai tehát túllépést jelentenek a fizikai világ törvényein, ezáltal a természetes narratológia konvencióin. [Ha realiztikusan akarom felfogni „beszédét”, akkor a verselgető, lányáról feljegyzéseket készítő apa képzeletének célszerű tulajdonitanom: ilyet ugyan a regény nem állít, de megengedi ezt a hipotézist.] Mind a négy szövegben a jelenkori magyar epikában előszeretettel alkalmazott metaforikus/evokatív jelen uralkodik [lásd többek közt Mán-Várhegyi Réka, Harag Anita, Nagy Gerzson, Bakos Gyöngyi, Halász Rita szövegeit], melyet a rövid, nagyjából bekezdésnyi kompozíciós egységek áttekinthetősége, a makrostruktúra kronologikussága [ahogy telnek Dorka kórházi napjai, úgy bontakozik ki a cselekmény], a konkrét időpontok visszakereshetősége [2018 késő ősze, karácsony közelsége] okán ezúttal nagyobb valószínűséggel értelmez a befogadó retrospektív beszámolóként. Holott az elmondás és az átélt tapasztalat szinkroniájának valóságossága nem mindenütt zárható ki, különösen akkor nem, ha a szaggatottság, a csapongó gondolatok, az egyedüllét még rá is erősít a monologikus beszédhelyzetre: „Csak fekszem. Órák óta. Nézem az égboltot. Magamban beszélek. Mennyi mindent nem mondtam el neki. Remélem, tudta. Éjszaka indultam. Az ő zenét hallgattam a kocsiban. Zúg a motor, közel az elválasztó korlát, szorít a biztonsági öv. Száznegyven, százötven. [...] Szeretlek, kicsim. [...] A portás engem figyel, pedig nem mozdulok, csak fekszem. Két nap múlva karácsony. [...] Ő negyven napig feküdt így. [...] A hold világít, mellette apró csillagok. Kavicsot szorongatok a kezemben, az ujjaim elgémberednek. Átfagyok. A tenger télen tiszta és száraz. [...] Tojás alakú fehér kavics, megtaláltam. Dorkának.” [255.] stb. Dialogikus szituáció alig akad, ha mégis, akkor gya-

korlatilag nincs mit mondani, valódi párbeszéd még Zsófi és Hulahopp randiján sem hangzik el. Utóbbi ehhez csak annyit fűz: „Amikor hallgatunk, akkor a legjobb.” [90.]

Van még egy strukturális eleme a könyvnek, melyről eddig nem esett szó. Minden oldal alján található egy-egy apróbetűvel szedett, központosítást, nagy kezdőbetűket és igéket nélkülöző hiányos mondat: „elsuhanó fekete csik”; „fagyott föld”; „üres virágládák”; „olajos víztócsák”; „pislálkozó lámpafény”; „kopott festékcsíkok az úttesten”; „a leveleken nyálkás lepedék”; „elhagyott focilabda az udvaron”; „kibelezett plüssmackó a sárban” stb. Nominális stílusukkal, homogén szintaxisukkal (legtöbbször minőségjelzős szó szerkezetek, gyakran helyhatározóval kiegészítve), tárgyiaságukkal, ismétlődéseikkel kétségkívül hozzájárulnak az *Aludnod kellene* lapjairól már ismerős dehumanizált, lepusztult környezet megteremtéséhez. Megítélésem szerint nem releváns, honnan származnak e mondatforgácsok, a vonatkozó oldalból, vagy a későbbiekből kiemelve, netán fogalmunk sincs eredetükről; mellékes, hogy szorosabban vagy lazábban illeszkednek a [kon]textusba (mindegyikre akad példa); olvashatjuk őket oldalanként vagy egymás után folyamatosan. Lényegesebbnek vélem, hogy vajon tényleg elengedhetetlen díszletei, kellékei-e a rideg, nyomasztó miliőnek, különösen akkor, ha szürreálisba fordulnak át: „mosolygó hal horoggal a szájában”; „szitáló hópelyhek a műanyag koponyákon”; „hevederrel leszíjazott fahasábok” stb. Mintha nem bízna a szerző a főszöveg szemiotikájában, pedig már az borzongató, ahogy a folytonosan idegesítő zúgás, kattogás, sípolás, nyikorgás, csörömpölés szinte a pórusainkig hatol, ahogy az állandó szürkesség, sötétség, az éles fények, vibrálások, a romos laktanya, a roskadozó fabódé, a néptelen temető, a repedező mennyezetű, pusztulófélben levő egykori családi ház (a sor folytatható) lehangoló látványa a retinánkba ég. Akárcsak a Dorka életfunkcióit fenntartó gépek zaja és a vele egy szobában haldokló, demens Virág néni abjekté (Kristeva) vált teste.

Szintűgy felejthetetlenek Dorka szabadverseknek(?), költői prózának(?) mutatkozó (elképzelt) szavai, pedig javarészt a köznyelvből táplálkoznak. A nyolcadik fejezetig még találunk bennük írásjeleket, a sorok egyúttal mondatok is, egyetlen alkalmat nem számítva, ott két sor alkot egy mondatot, ennek funkciójára nem jöttem rá. Aztán Dorka állapotromlásával párhuzamosan a központosítás teljesen megszűnik, még több lesz az addig is gyakori szó/sor/mondatismétlés, megszaporodnak az idegen (horvát) nyelvű közlések és a helyesírási hibák, az időnkénti narratív jelleg megszűnik, mígnem a szavak roncsolódásával és a spáciumok megszaporodásával a szövegtest is teljesen szétmorzsolódik, felszámolódik, csak egy-egy szó, szaggatott vonal marad, végül mindössze az üres lap. Idemácsolok egy rövid részletet: „Nemjutszeszembeeszmáragyógyulásje / Holérvégetazegyikésholkezdődikamá / Körülöttem gépek zúgás pittyegés / Az orroból a műanyag cső / csillog az orrpiercing / Arról álmodom hogy ez élet / hogy ezek szavak / Az arcom tó az arcom tenger / Csend sötét csend sötét” [239.] A Zsófi öccse által beszélt szociolektusok is abszolút élethűek. A szleng és a tolvajnyelv, a szegényes szókinccs hajszálpontosan fejezi ki a srác társadalmi helyzetét, életkorát és gondolkodását. Nem velejéig romlott: jól érzékeli, mi veszi körül, lelkiismerete is megszólal, változni akar – nézőpont kérdése, hogy még időben-e.

Hulahoppot és Zsófit nem nyelvhasználatuk egyéníti, inkább viselkedésük; a férfit elsősorban az, hogy mit tesz, a lányt főképp az, hogy mit nem. Előbbi menekül

üres otthonából, középiskolában tanít, Dorkát látogatja, miatta fut össze időnként volt élettársával, a baleset helyszínére [is] autózik, biciklizik, fut, az első sokkot követően hetente ugyanannál a pultnál whiskyzik, pszichológushoz jár, Dorkáról feljegyzéseket készít, szerelméről verseket ír. A pszichésen sérült Zsófi jóval passzívabb, ritkán mozdul ki a lakásból, saját kezűleg készített fotóit rendezgeti, néha posztolgat, emberekkel alig találkozik, barátja régóta nincs, öccsével Messengeren üzenetnek egymásnak, egyébként szóba se áll vele, problémáit magába temeti, mindössze álmait jegyzi le piros füzetébe. Két külön világ, érzékenységük, tragikus sorsuk mégis egymás útjába sodorja őket. Hulahopp Zsófi iránti szerelme őszinte, a lány mégsem minden alap nélkül feltételezi, hogy partnere számára csak afféle Dorka-pótlék: „Érzem, hogy nem engem akar, hogy belém csak kapaszkodik, de nem rám van szüksége.” [139.]; „igazából arra vágyom, hogy akarjon, hogy engem akarjon, egyes-egyedül engem.” [211–212.]

Kiemelendő továbbá a *Beláthatatlan táj* retorikai teljesítménye. A Dorka szövege jellemző ismétlésvariációkon kívül a teljes szöveget átszövik a motívumismétlések, a teljesség igénye nélkül csupán a tenger/víz, az álom, a madarak, az éj/sötétség, a csillagok, a hold toposzát említeném. A kohézió alapvető eszköze – kiváltképp Dorka megnyilvánulásaiban, de egyébként az egész narrációt meghatározóan – a következetesen alkalmazott mellérendeléses grammatika. Részben a lexémák, szintagmák, tagmondatok permanens halmozása, részben pedig a rövid, tömör mondatok felsorolásjegelle. Ilyenkor kiszakad a zsák, az énelbeszélésekből [monológokból] szinte árad, amit a kommunikációképtelen szereplők nem tudnak elmondani egymásnak. Ebből fakadóan a textus sokszor válik líraivá, emelkedetté, ami akár árthatna is az epikus alapszövetnek, azonban nem ez történik, a hangnemek, beszédmodok szinergiája a regény egyik erőssége. Nem tudom, olvastam-e valaha is az elmúlásról ennyire katartikus, torokszorító, egyszerre hiperbolikus és realista sorokat: „legszívesebben befeküdnék Dorka mellé, átmásznék az ágykereten, a fejemet a vállára hajtánám, [...] hallgatnám a légzését, [...] hallgatnám, ahogy berezonál a mellkasában az óriássíp, behunynám a szemem, átkarolnám a derekát, összekulcsolnám a kezünket, egymásba fonódna a lábunk, a forró testéhez simulnék, behunyt szemmel hullanék az álmába, csak keresném és keresném, az agyhullámaival együtt ringanék, együtt a félelemben, öntudatlanságban, csendben, haragban, magányban, tébolyban, ürességben. [...] Kinyitom a szemem, [...] a monitorokról eltűnik az utolsó görbe, az utolsó brontoszaurus, az utolsó szívverés, az utolsó lélegzetvétel, csak egyenes, vízszintes vonalak maradnak, csak a sípolás, a fülsiketítő, őrjítő sípolás.” [238.]

Felvetődött bennem, nem viszi-e túlzásba az elbeszélésmód a párhuzamokat, a számos ismétlést. Itt mindenki elvesztette a családtagjait; az élők egy része testi-szellemi roncs; a maga módján Hulahopp, Dorka és Zsófi is naplót vezet, fényképezget; utóbbi kettő egyaránt bakancsot hord; halála előtt a tenger Zsófi édesanyját is foglalkoztatja, habár a Balatonnál tovább sosem jutott. Megtudhatjuk, hogy négy ezrelék alkohol után „jön a kóma” [14.]; az egyik bandatag, Anulu iszákos apja „totál kóma” [28.]; Hulahopp élettársáról, Annáról a baleset után derül ki, hogy egy „haldokló kisvárosban” [31.] született stb. A könyvet újraolvastva arra jutottam, hogy az apróbetűs mondatcsonkokhoz hasonlóan a paralelizmusok világállapotot, világidegenséget jelölnek, ám velük ellentétben funkcionálisak, belesimulnak a szövegbe, nem akasztják meg feleslegesen a befogadást. El kell fogadnunk, hogy ebben a regénytérben minden

„kóma”, mindenütt az otthontalanság, a kilátástalanság uralkodik. [Talán túlértelmezés, de Dorka a balesetéig hajléktalanszállón dolgozott.] Feltehetően lesz majd, akit zavar e monokrómia, ám ez semmit nem von le a könyv értékéből, ez az egyik erénye.

A gazdag jelentésrétegek feltárása eleve külön tanulmányt igényelne, ezúttal csupán Hulahopp kettős státuszának [Dorka apja és Zsófi barátja] ambivalenciáját, a két fiatal között oszcilláló gondolatainak kétértelműségét és a cím szemantikáját villantom fel. Alig valamivel Zsófi elutasító üzenete után a férfi betakarja Dorkát, ezalatt sokadszor próbálja felfogni Zsófi szavait, közben reflektál rájuk: „Olyan kicsi vagyok melletted. Száznegyven, százkilenc. Nem tudom elhinni, hogy nem akarja folytatni. Segítenék neki, hogy összeszedje magát, érzem, hogy erre vágyik.” [204.] Az első mondat értelemszerűen Zsófié, de apa és lánya viszonylatában oda-vissza elhangozhatna. Hulahopp reflexiója Zsófihoz vonatkozik, ám a fogalmazásmód világossá teszi, tudat alatt ki vagy mi járhat a fejében. Ami a címet illeti, *beláthatatlan táj* a tanári asztal rovátkáinak, repedéseinek összessége, az agyi idegpályák kuszasága, a Zsófit idéző festmény textúrája, vonalvezetése [vö. 230–231.]; beláthatatlanok Dorka balesetének következményei, tágabban értve, hogy van-e közös jövője Zsófinak és Hulahoppnak, beláthatatlan az autópálya és környéke, elmosódó az egész őszi-téli, borongós makrotér. Ennek ábrázolt tájai, részletei valószerűek, azonosíthatók [hajnali nagyváros, a metrómegálló üvegkupolája, koszos Duna, éjszakai autópálya, kopár fák, a kísérteties lápos, a laktanya romjai stb.], de ahogy a főváros, úgy a közeli kistelepülés sincs nevesítve. Felesleges lenne, ugyanis a tér elemei létszemléletet fejeznek ki, számomra például az *Elégia*, a *Téli éjszaka* ontológiáját is megidézne.

A roppant sűrű szövésszerű kötet vizsgálható lenne szépirodalmi rájátszásai [pl. *Háború és béke*, *Bűn és bűnhődés*, *A Dunánál*, G. B. Shaw *Pygmalionja*], popkulturális, filmes és zenei allúziói [pl. *Kill Bill 2*, *Rambo*, *Queen*, *Culture Club*, *Bobafett*], művészeti (lásd még a fotó- és festményleírásokat), esetleg intermedialis vonatkozásai felől. Legutóbbira Zsófi kedvenc jelenetei szolgáltatnak eklatáns példát *A csaj nem jár egyedül* című filmvígjátékból, mely a *My fair lady* és a *Pygmalion* közös alaphelyzetére, ellenben eltérő befejezéseire irányítva figyelmünket kétszeresen válik Zsófi és Hulahopp kapcsolatának kicsinyítő tükrévé, a kollázon ügyködő Laney pedig nemcsak Zsófi megfelelője, hanem a regény mediális kölcsönviszonyainak jelölője is. Nem szeretném teljesen szétfeszíteni recenzióm kereteit, újra leírom hát: a *Beláthatatlan táj* a 2020-as év kimagasló produktuma, vele Kiss Tibor Noé végleg megérkezett a [kortárs] magyar irodalom élvonalába. [Magvető]

BARANYÁK CSABA